

ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ЖУРНАЛ
ОСНОВАН
М. ГОРЬКИМ

10

О К Т Я Б Р Ь · 1940

СЦ

ПИСАТЕЛЬ О СВОЕЙ РАБОТЕ

А. П. ЧЕХОВ О ТВОРЧЕСТВЕ

В. БОЙЧЕВСКИЙ

I

В письмах А. П. Чехова рассыпано много интересных мыслей о работе писателя. Они охватывают широкий круг вопросов. Задачи писательского творчества, занимаемое художником слова место в общественной жизни, «критика критики», читатель с его требованием к авторам, борьба писателя за определенное мировоззрение — на все эти вопросы Чехов дает ответ.

Знакомясь с мыслями по вопросам литературного творчества, необходимо следить за развитием его взглядов, обусловленным его творческим ростом: высказывания Чехова по вопросам литературы в 80-х гг. порой резко отличаются от его позднейших точек зрения. С другой стороны, его советы писателям определялись собственным творческим методом.

Прежде всего охарактеризуем взгляды Чехова на критику. Обычно вспоминают глубоко отрицательную оценку писателем высказываний о нем критиков. Всем памятно чеховское сравнение критиков со слепнями: «Критики похожи на слепней, которые мешают лошади пахать землю. Лошадь работает, все мускулы натянуты, как струны на контрабасе, а тут на крупе садятся слепень и щекочет, и жужжит... Я двадцать пять лет читаю критики на мои рассказы, а ни одного ценного указания не помню, ни одного доброго совета не слышал. Только однажды Скабичевский произвел на меня впечатление, он написал, что я умру в пьяном виде под забором». Резкий отзыв о критике мы находим также в оценке Чеховым статьи Аристархова (Арс. Введенского) о «Степи» («Русские ведомости», 31 марта 1888 г., № 89). По поводу этой статьи Чехов писал А. Плещееву: «Какое лакейство перед именами и какое отечески снисходительное бормотание, когда дело касается начинающих. Все эти критики и подхалимы и трусы: они боятся и хвалить и бранить, а кружатся в какой-то жалкой серой середине. А главное, не верят себе... Моя Степь утомила его (Аристархова), но разве он сознается в этом, если другие кричат: «Талант, талант!»

Эти резкие отзывы писателя о критиках возникали вовсе не потому, что А. П. имел основание жаловаться на недостаточное внимание к нему критики. Они вырастали на почве большой требовательности художника к ее задачам и роли. Низко ставя современных ему критиков, он чрезвычайно высоко оценивал значение критики в развитии искусства. Чехов преувеличивал резкость отзыва о нем Скабичевского. Последний, как и большинство критиков, уже в «Пестрых рассказах» почувствовал биение пульса значительного художественного дарования. Скабичевский только боялся, что талантливый художник, придавленный ежедневной ношей мелкой газетной работы, станет жертвой «цеха газетных клоунов».

Скабичевский виновен был в том, что не обнаружил дальнорзости в своих суждениях и недооценивал сил А. П., которые могли ему вырваться из болота «лейкиновщины». Вместо помощи молодому автору он занимался мрачными предсказаниями, которые Чехов в приведенном отзыве о критиках передавал в нарочито сгущенных красках.

Писатель Д. В. Григорович в знаменитом письме к Чехову от 25 марта 1886 г., в противоположность Скабичевскому, оказал активную помощь писателю, призывая его к серьезному творческому труду: «Один такой труд будет во сто раз выше оценен, чем сотни прекрасных рассказов, разбросанных в разное время по газетам; вы сразу возьмете приз и станете на видную точку в глазах чутких людей и затем всей читающей публики».

Н. К. Михайловский осуждал Чехова за безыдейность его творчества. Чехов двигался по пути борьбы за определенное мировоззрение, от легковесной юмористики Чехонте он пришел к таким глубоким произведениям, как «Палата № 6», «Дуэль», а Михайловский, который рассматривал творчество Чехова не в диалектике его развития, а статически, продолжал стоять на точке зрения, высказанной в его обвинительном приговоре: «Чехов — почти механический аппарат. Кругом него действительность, в которой ему суждено жить и которую он поэтому признал всю целиком с быками и самоубийцами, колокольчиками и бубенчиками. Что попадает на глаза, то он и изобразит с одинаковой холодной кровью».

Михайловский не понял смысла повести «Палата № 6». Он не сумел оценить сокрушительного удара, который Чехов в этом произведении нанес «толстовству», идеологии «непротivления злу». Сравнивая повесть с этюдом Гаршина «Красный цветок», критик последнее произведение ставил выше «Палаты № 6».

В то время как «Палата № 6» принадлежит к произведениям, идейно воздействующим на читателя, Михайловский писал, что в ней художественные, иногда очень тонкие подробности «с трудом комбинируются в определенные мысли и чувства».

Чехов имел основание быть неудовлетворенным критикой, которая не замечала идейного роста его творчества. Он часто жало-

вался также на неспособность критиков разобраться в художественных ресурсах писателя, оценить ту или иную художественную деталь. Отмечая похвалы, которые расточали ему со всех сторон за его рассказ «Припадок», Чехов говорил: «А описание первого снега заметил один только Григорович».

Эти отрицательные отзывы о критике соединялись у Антона Павловича с глубокой тоской по настоящему вдумчивому и дальновидному критику. Неудовлетворенный статьями о его творчестве корифеев критики, выдвинутых его эпохой, А. П. был высокого мнения о критических способностях П. Островского (брата знаменитого драматурга). Последний не был профессиональным критиком, не имел имени в литературе, — Чехов оценил его за глубину анализа литературных произведений, проявленную в отзыве о «Степи».

Интересно вспомнить суждение Чехова о задачах настоящей серьезной критики: «Будь у нас критика, тогда бы я знал, что я составляю материал — хороший или дурной, все равно, — что для людей, посвятивших себя изучению жизни, я так же нужен, как для астронома звезда... и я бы тогда старался работать и знал бы, для чего работаю. Скажут, что критике у нас нечего делать, что все современные произведения ничтожны и плохи. Но это узкий взгляд. Жизнь изучается не по одним только плюсам, но и минусам. Одно убеждение, что восьмидесятые годы не дали ни одного писателя, может послужить материалом для пяти томов» (Чехов Суворину 23 декабря 1888 г.).

Критика, оценивая произведения искусства, по мнению А. П., выполняет работу науки, изучающей жизнь во всех ее проявлениях. В том же письме к Суворину А. П. писал: «Исчезла бесследно масса племен, религий, языков, культур — исчезла потому, что не было историков и биологов. Так исчезает на наших глазах масса жизней и произведений искусства, благодаря полному отсутствию критики».

Придавая громадное значение критике, писатель требовал от нее определенного научного метода: «Для аналитика, будь он ученый или критик, метод составляет половину таланта».

Наряду с высказываниями Чехова о критике, полезно вспомнить оценку им читательского отношения к его творчеству. В наше время оценка читательской массой произведений писателя дает направление его работе.

Чехов, как и другие писатели дооктябрьской эпохи, болезненно ощущал пропасть, отделявшую его от читателя. «Читающая публика» часто раздражала его, как и профессиональная критика, тупостью своих суждений о нем. «Для кого и для чего я пишу? Для публики? Но я ее не вижу и в нее верю меньше, чем в домашнего: она необразована, дурно воспитана, а ее лучшие элементы недобросовестны и неискренни по отношению к нам. Нужен я этой публике или не нужен, понять я не могу» (из вышеприведенного письма к Суворину).

А. П. возмущался тем отношением к писателю, когда по-настоя-

щему за его работой не следят, ее не изучают и относятся к нему, когда он имеет успех, как к кумиру, видят в нем «необыкновенного человека»: «Вы пишете, что писатели избранный народ божий. Не стану спорить... Я позволю себе констатировать только одну, испытанную на себе маленькую неприятность, которая вероятно по опыту знакома и вам. Вы и я любим обыкновенных людей; нас же любят за то, что видят в нас необыкновенных. Меня, например, всюду приглашают в гости, везде кормят и поят, как генерала на свадьбе; сестра возмущается, что ее всюду приглашают, за то, что она сестра писателя. Никто не хочет любить в нас обыкновенных людей... Скверно и то, что в нас любят такое, чего мы часто в себе сами не любим и не уважаем. Скверно, что я был прав, когда писал рассказ «Пассажир первого класса», где у меня инженер и профессор рассуждают о славе» (из письма А. С. Суворину, ноябрь, 1888 г.).

Несчастье писателя Чехов видел в мещанском подходе к нему, в стремлении «публики» украсить его присутствием свой быт. в культе шумихи и рекламы — этих спутников писательской славы в буржуазном обществе. Эти суждения Чехова сродни словам Л. Н. Толстого, которые он высказал в одном из своих писем к Страхову: «Мерзкая наша писательская должность — развращающая. У каждого писателя есть своя атмосфера хвалителей, которую он осторожно носит вокруг себя и не может иметь понятия о своем значении и о времени упадка».

Писатель Тригорин в пьесе «Чайка» говорит об отсутствии всякой связи его с читателем: «Я не видел своего читателя, но почему-то в моем воображении он представлялся мне недружелюбным, недоверчивым. Я боялся публики, она была страшна мне, и когда мне приходилось ставить свою новую пьесу, то мне казалось всякий раз, что брютеты враждебно настроены, а блондины холодно-равнодушны. О, как это ужасно! Какое это было мучение».

Нельзя не почувствовать актуальности взглядов Чехова на критику и на необходимость органической связи читателя с писателем.

Его эпоха не создала критику, сильную научным методом исследования художественных произведений, и тоска писателя по критике, в которой «метод составляет половину таланта», ценна для нашего времени, когда идет борьба за развитие и углубление марксистско-ленинской критики. Его осуждение оторванности читателя, нездоровой атмосферы, обычно окружающей художника в буржуазном обществе, дорого нам, ибо только Октябрьская эпоха создала кровную близость читательских масс с писателями.

II

Как известно, А. П. придавал большое значение в своей творческой работе знаниям естественно-научного характера, которыми он располагал как врач. Во многих своих высказываниях он проводил мысль о глубочайшей связи, соединяющей художественную

литературу с наукой. В автобиографии, сообщенной им доктору Россалимо в письме от 11 октября 1899 г., он определил свои взгляды по вопросу о значении науки для работы писателя-художника: «Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками имели серьезное влияние на мою литературную деятельность: они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня, как для писателя, может понять только тот, кто сам врач; они имели также и направляющее влияние, и, вероятно, благодаря близости к медицине, мне удалось избежать многих ошибок. Знакомство с естественными науками, с научным методом всегда держало меня внапряжении, и я старался, где было возможно, соотноситься с научными данными, а где невозможно, предпочитал не писать вовсе... К беллетристам, относящимся к науке отрицательно, я не принадлежу, и к тем, которые до всего доходят своим умом, не хотел бы принадлежать».

Отношение А. П. к роли научного познания в творчестве писателя-художника выражено в письмах его к Суворину, в которых он оценивал роман Поля Бурже «Ученик». Это произведение удовлетворило А. П. со стороны знакомства автора с методом естественных наук: «Он так полно знаком с методом естественных наук и так его прочувствовал, как будто хорошо учился на естественном или медицинском факультете. Он не чужой в той области, где берется хозяйничать, — заслуга, которой не знают русские писатели ни новые, ни старые» (от 7 мая 1889 г.).

Но роман Бурже в силу его основной тенденции вызвал в то же время критическое к нему отношение со стороны А. П. — Чехов не мог сочувствовать походу Бурже против материализма.

По этому поводу он писал Суворину в том же письме: «Поход Бурже мне непонятен. Если бы Бурже, идучи в поход, одновременно потрудился показать материалистам на бесплотного бога в небе и указать так, чтобы его увидели, тогда бы другое дело, я понял бы его экскурсию».

Произведение Поля Бурже заставило А. П. резко высказаться о недостаточности знаний у современных ему русских писателей: «Бурже увлекателен для русского читателя, как гроза после засухи, и это понятно. Читатель увидел в романе героев и автора, которые умнее его, и жизнь, которая богаче его жизни, русские же беллетристы глупее читателя, герои их бледны и ничтожны, третируемая ими жизнь скучна и неинтересна. Русский писатель живет в водосточной трубе, ест мокриц, любит халд и прачек, не знает он ни истории, ни географии, ни естественных наук, ни администрации, ни судопроизводства... одним словом, чорта лысого не знает».

Клеймя писателей за отсутствие в них любознательности, устремлений к научному познанию, Чехов в своей работе давал пример художественного творчества, которое опиралось на строго

научный подход к явлениям психической жизни изображаемых писателем людей.

В рассказе «Припадок», написанном для сборника «Памяти Гаршина», Чехов стремился к изображению душевной болезни на основе данных психиатрии: «Мне, как медику, кажется, что душевную боль я описал правильно, по всем правилам психиатрической науки» (из письма Е. М. Линтваревой 23 ноября 1888 г.).

О произведении «Черный монах» Чехов писал М. Меншикову: «Этот рассказ медицинский *«historia morbi»* (история болезни). Трактует в нем мания величия» (от 15 января 1894 г.).

А. П. писал эту повесть, объективно воспроизведя историю определенной болезни. И когда некоторым его читателям показалось, что автор отразил в нем собственные болезненные переживания, А. П. категорически возражал против этого наивного истолкования его произведения. А Суворину в письме от 25 января 1894 г. он писал: «Кажется, я психически здоров... Во всяком разе, если автор изображает психически больного, то это не значит, что он сам болен. «Черного монаха» я писал без всяких унылых мыслей, по холодному размышлению. Просто пришла охота изобразить манию величия».

В одном из писем Д. В. Григоровичу А. П., оценивая его очерк «Сон Корелина», высказал очень значительные мысли о связи, соединяющей научное и художественное творчество. «Я помню — читал два-три года тому назад какой-то французский рассказ (имя автора не помню, а заглавие, кажется, «Шерри»), где автор, описывая дочь министра, вероятно сам того не подозревая, дал верную клиническую картину истерии; тогда же я подумал, что чутье художника стоит иногда мозгов ученого, что то и другое имеют одни цели, одну природу, и что, быть может, со временем при совершенстве методов им суждено слиться вместе в гигантскую чудовищную силу, которую трудно теперь и представить себе... «Сон Корелина» навел меня на такие же мысли, и сегодня я охотно верю Боклю, который в рассуждениях Гамлета о прахе Александра Македонского и глине видел знакомство Шекспира с законом обмена веществ, т. е. способность художников опережать людей науки».

Мысли Чехова о значении науки для художественного творчества ничего общего не имели с проповедью тех писателей, которые в своем стремлении создать научный роман прибегали к экспериментаторству и по существу были далеки от науки, ими защищаемой.

Дюкло, автор первой на французском языке книги о Чехове, противопоставляет глубокое знание болезни, проявляемое Чеховым-художником, псевдонаучности, характерной для Золя в его ругон-маккаровском цикле: «Больные массой наполняют писания Чехова, — говорит исследователь, — и не столько детали патологии и эпидемиологии тут интересуют нас, а это умение немногими

чертами, немногими совсем неучеными словами дать возможность читателю, если он врач, распознать болезнь. Писатель, который не был бы врачом, поступил бы наоборот: он просто назвал бы болезнь, не рискуя углубляться в подробности. Или же он разыскал бы их в медицинском руководстве, выписал бы их не понимая, как делал Золя. Именно потому, что Чехов врач и что он обладает вкусом, он не становится на почву научного романа, в которой увяз недостаточно критический ум Золя.

Независимо от того, прав или не прав Дюкло в отношении Золя, он правильно сближает Чехова с Гете, утверждая, что А. П., в иной пропорции, представлял собой редкое сочетание опытно-исследовательских приемов ученого с интуицией художника.

В вышеприведенном письме к Суворину Чехов осуждал борьбу, которую иногда вели отдельные умы или с наукой, во имя искусства, или с искусством, признавая только суверенные права научного познания (Писарев). «Я хочу, чтобы люди не видели войны там, где ее нет. Знания всегда пребывали в мире. И анатомия, и изящная словесность имеют одинаковое знатное происхождение, одни и те же цели, одного и того же врага — чорта и воевать им положительно не из-за чего. Если человек знает учение о кровообращении, то он богат, если к тому же выучивает историю религии и романс «Я помню чудное мгновенье», то становится не беднее, а богаче — стало быть, мы имеем дело только с плюсами. Потому — гении никогда не воевали, и в Гете рядом с поэтом прекрасно уживался естественник».

В Чехове естественник тоже уживался с художником, и аналогия Дюкло, сближающая творческие личности Гете и Чехова, является вполне обоснованной.

Мысли Чехова о связи художественной литературы с наукой, подкрепленные образцами его творчества, имеют громадное значение для нашей эпохи.

Он — наш союзник в борьбе за литературу, вооруженную многогранной культурой. Чехов близок нам в его взглядах на необходимость научного подхода писателя к изображаемой им действительности. Он умел разоблачить несостоятельность ориентации писателей на «иррациональные» начала творчества, на стихийничество.

Его призыв к знаниям, сближающий его с такими светлыми умами в мировой литературе прошлого, как Гете и Пушкин, делает мысли А. П. о литературе и науке близкими и нужными нам.

III

Чехов неоднократно писал о том, что художник только ставит вопросы в своих произведениях. Он считал, что не дело писателя разрешать тот или иной поставленный им вопрос. Острая

постановка проблемы, заставляющая работать сознание читателя — вот что, по мнению А. П., является основной задачей художественной литературы.

А. С. Суворину Чехов писал: «Требуя от художника сознательного отношения к работе, вы правы, но вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника. В «Анне Карениной» и в «Онегине» не решен ни один вопрос, но они вас вполне удовлетворяют, потому только, что все вопросы поставлены в них правильно. Суд обязан ставить правильно вопрос, а решают пусть присяжные, каждый на свой вкус» (от 27 октября 1888 г.).

О повести А. П. «Огни», которая была напечатана в журнале «Северный вестник» в 1887 г., Леонтьев-Щеглов писал автору: «Вашей последней повестью «Огни» я не вполне удовлетворен. Что я ее проглотил одним только глотком — об этом не может быть разговора, потому что все, что вы пишете, так аппетитно, реально, что глотается легко и приятно, но финал: «ничего не разберешь на этом свете» — обрывочен; дело писателя именно разбраться, в особенности в душе героя, а то его психика не выяснена» (от 29 мая 1887 г.). А. Суворин тоже был не совсем удовлетворен повестью. Он считал, что Чехову не удалось «решить вопрос о пессимизме». На этот упрек Чехов отвечал в письме от 30 мая 1887 г.: «Мне кажется, что не беллетристы должны решать такие вопросы, как бог, пессимизм и т. п. Дело беллетриста изобразить только, кто, как и при каких обстоятельствах говорил или думал о боге или пессимизме. Художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем. Я слышал беспорядочный, ничего не решающий разговор двух русских людей о пессимизме и должен передать этот разговор в том самом виде, в каком слышал, а делать оценку ему будут присяжные. т. е. читатели».

Таким образом, Чехов, сравнивая писателя с «беспристрастным свидетелем», отрицал те функции искусства, которые Н. Г. Чернышевский в «Эстетических отношениях искусства к действительности» определил в следующих словах: «Существенное значение искусства — воспроизведение всего, что интересно для человека в жизни; очень часто, особенно в произведениях поэзии, выступает также на первый план объяснение жизни, приговор о явлениях ее».

А. П. отказывался от вынесения приговора над явлениями действительности. Художник не должен и не может объяснить происходящее вокруг него. В приведенном письме к Суворину А. П. писал: «Щеглов-Леонтьев ставит мне в вину, что я кончил рассказ фразой: «ничего не разберешь на этом свете». По его мнению, художник-психолог должен разобрать — на то он психолог. Но я с ним не согласен. Пишущим людям, особенно художникам, пора уже сознаться, что на этом свете ничего не разберешь, как

когда-то сознался Сократ и как сознавался Вольтер. Толпа думает, что она все знает и все понимает; и чем она глупее, тем, кажется, шире ее кругозор. Если художник, которому толпа верит, решится заявить, что он ничего не понимает из того, что видит, то уж это одно составит большое знание в области мысли и большой шаг вперед.

Это отрицание в искусстве его способности оценивать действительность, освещать ее мировоззрением художника очень характерно для раннего Чехова в период, когда была написана повесть «Огни».

Ярко характеризует взгляды А. П. на задачи литературы в этот же период его письмо к М. Киселевой от 14 января 1887 г. М. Киселева отрицательно отнеслась к рассказу «Тина», напечатанному в «Новом времени» в октябре 1886 г. Она противопоставила «Тину» — «Ведьме» и во втором рассказе находила правду, а относительно первого писала: «Грязью, негодьями и негодьями кишит мир, и впечатление, производимое ими, не ново, но зато с какой благодарностью относишься к тому же писателю, который, проведя вас через всю вонь навозной кучи, вдруг вытащит оттуда жемчужное зерно. Вы не близоруки и отлично способны найти это зерно, зачем же тогда только одна куча? Дайте мне зерно, чтобы в моей памяти ступевалась вся грязь обстановки, от вас я вправе требовать этого, а других, не умеющих отстоять и найти человека между четвероногими животными, — я и читать не стану» (январь 1887 г.). На это рассуждение о «жемчужном зерне» А. П. отвечал Киселевой: «Думать, что на обязанности литературы лежит выкапывать из кучи негодяев «зерно», значит, отрицать самую литературу. Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение — правда безусловная и честная... Я согласен, «зерно» хорошая штука, но ведь литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель; он человек обязанный, законтрактованный сознанием своего долга и совестью; взявшись за гуж, он не должен говорить, что не дюж, и как ему ни жутко, он обязан бороться свою брезгливость, мараить свое воображение грязью жизни... Для химиков на земле нет ничего нечистого. Литератор должен быть так же объективен, как химик; он должен отрешиться от житейской субъективности и знать, что навозные кучи в пейзаже играют очень почтенную роль, а злые страсти так же присущи жизни, как и добрые» (14 января 1887 г.).

Рассуждение М. Киселевой о «жемчужном зерне», конечно, наивно, и Чехов был прав, когда он отвергал требование приукрашивания жизни и высшим критерием своего творчества признавал «правду безусловную и честную». Но сведение объективности художника к работе химика заставляет вспомнить его слова о писателе как «беспристрастном свидетеле».

В этих взглядах отразилась аполитичность Чехова, отсутствие

в нем мировоззрения, борьба за которое определила его дальнейший писательский путь.

Киселева подвергала критике реализм Чехова с позиций наивно-сентиментального подхода к жизни, когда человек боится суровой, порой жестокой, правды. Интересно вспомнить оценку чеховского реализма А. М. Горьким.

О повести А. П. «Дама с собачкой» Горький писал ему в 1900 г.: «Читал «Даму» вашу. Знаете, что вы делаете? Убиваете реализм. И убьете вы его скоро — насмерть, надолго. Эта форма отжила время — факт! Дальше вас — никто не может идти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких простых вещах, как вы это умеете. После самого незначительного вашего рассказа — все кажется грубым, написанным не пером, а точно поленом. И — главное — все кажется не простым, т. е. не правдивым... Да, так вот — реализм вы уколошите. Я этому чрезвычайно рад. Будет уж!.. Право же, настало время нужды в героическом... Все хотят возбуждающего, яркого, такого, знаете, чтобы не было похоже на жизнь, а было выше ее, лучше, красивей. Обязательно нужно, чтобы теперешняя литература немножко начала прикрашивать жизнь, и как только она начнет — жизнь прикрасится, т. е. люди заживут быстрее, ярче...

Огромное вы делаете дело вашими маленькими рассказчиками, возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни — чорт бы ее побрал!»

А. М. Горький считал, что литература уже не может довольствоваться изображением жизни, какова она есть. Писатель должен наполнять свои образы пафосом социального протеста. «Приукрашивание жизни» в понимании Горького — это романтика буревестнического призыва к борьбе с социальным строем, угнетающим массы. Художник должен участвовать в революционном разрушении гнусной действительности. В словах Горького о реализме Чехова звучало требование борьбы за новый реализм пролетарской литературы, насыщенный бунтарской романтикой класса, открывающего путь к светлому будущему человечества.

Киселева, выдвигая требование «приукрашивания жизни», выражала обывательский страх перед суровостью чеховского реализма, разоблачавшего действительность. Она хотела, чтобы «жемчужное зерно», выискиваемое художником в мусоре жизни, отвлекало внимание читателей от кучи мерзостей, среди которых люди влачат свое существование. Это была критика чеховского реализма с точки зрения тех общественных кругов, которые боялись наготы реалистического изображения жизни и требовали прикрытия ее недостойных сторон фиговым листком буржуазного лицемерия.

А. М. Горький высоко ценил разоблачающую силу чеховского реализма, но в то же время, как видно из его письма, считал, что дальше идти в этом направлении литература не должна. Ее цель не только показывать гнойники капиталистической действительности, но и изображать новых людей из пролетариата, из со-

циальных низов, призванных стать могильщиками ненавистного им социального строя.

Реализм Горького, включая в себя элементы пролетарской буревестнической романтики, отрицал утверждение Чехова, что писатель — беспристрастный свидетель жизни.

Горький, в противоположность этому взгляду, выдвигал пролетарский взгляд на художника как на учителя, трибуна, проповедника, который не только ставит вопросы, но их разрешает на основе мировоззрения пролетариата.

Борясь за углубление своего мировоззрения, А. П. создал в 1892 г. повесть «Палата № 6». Мы видели, как, отвечая на критическое замечание о его повести «Огни», писатель считал, что его дело только ставить вопрос о пессимизме, но отнюдь не разрешать его. Прошло пять лет, и в «Палате № 6» он не только поставил вопрос о пессимизме, но и показал всю несостоятельность мировоззрения доктора Андрея Ефимовича, который на основе пессимистического отношения к жизни строил теорию «непротивления злу».

Иван Дмитриевич в этой повести разоблачает теорию доктора, показывает ее классовые корни, уходящие в условия жизни людей, или всем пресыщенных, или же отчаявшихся в возможности улучшения действительности.

В этой повести А. П. выступал не как «беспристрастный свидетель» жизни, он звал к разрушению действительности, гнетущей мрачной, как «Палата № 6».

Суворин нашел, что в повести нет алкоголя, который опьянял бы и порабощал читателя. Отвечая ему в письме от 25 ноября 1892 г., А. П. писал: «Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными, или просто хорошими, и которые пьянят нас, имеют общий и весьма важный признак: они куда-то идут и вас зовут куда-то, и вы чувствуете не умом, а всем существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая недаром приходила и тревожила воображение. У одних, смотря по калибру, цели ближайшие — крепостное право, освобождение родины, политика, красота или просто водка, как у Дениса Давыдова, у других цели отдаленные — бог, загробная жизнь, счастье человечества и т. п. Лучшие из них реальные и пишут жизнь такую, какая она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, вы, кроме жизни, какая она есть, чувствуете еще эту жизнь, какая должна быть, и это пленяет вас. А мы? Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше — ни тпру, ни ну. Дальше хоть плетями нас стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей и в нашей душе хоть шаром покати.

Политики у нас нет, в революцию мы не верим, бога нет, привидений не боимся, а я лично даже смерти и слепоты не боюсь. Кто ничего не хочет, ни на что не надеется и ничего не боится, тот не может быть художником».

Сопоставление взглядов Чехова, высказанных им по поводу

«Огней», с этим письмом к Суворину свидетельствует о большом пути, пройденном за пять лет (1887—1892) писателем Чехова, автора «Палаты № 6», не удовлетворяла позиция художника как беспристрастного свидетеля. Творчество, изображающее жизнь, какова она есть, и не зовущее к ее пересозданию, вызывало в это время осуждение у Чехова.

Эволюция А. П. в его взглядах на цель и задачи художественной литературы весьма знаменательна.

Тоска Чехова по целенаправленности литературы, ее способности увлекать людей является показателем того, что А. П. не удовлетворяла уже позиция холодной «объективности» в творчестве. Как художник, он своими образами внушал отвращение к действительности, которую он подвергал жестокой критике.

И в его взглядах на задачи писательского творчества, выраженных им в письме к Суворину, ценно то, что он сумел преодолеть свои прежние воззрения, проникнутые аполитичностью, и выразил жажду новой литературы, преобразующей жизнь.

IV

В высказываниях А. П. по вопросам писательского творчества часто встречается мысль о том, что художник должен «холодно» относиться к изображаемому, не проявлять своих чувств к переживаниям героев.

Буину он говорил: «Садиться писать нужно тогда, когда чувствуешь себя холодным, как лед». В письме к Авиловой от 19 марта 1892 г., оценивая ее рассказ «В дороге», он давал следующий совет: «Когда изображаете горемык и бесталаных и хотите разжалобить читателя, то старайтесь быть холоднее — это дает чужому горю как бы фон, на котором оно вырисовывается рельефнее. А то у вас и героя плачут, и вы вздыхаете. Да, будьте холодны».

Этот совет А. П., конечно, не следует понимать в том смысле, что он учил писателей равнодушно относиться к изображаемой жизни. Холодность в отношении героев А. П. понимал как умение художника быть сдержанным. Ему казалось, что если писатель обнаружит сострадание к героям или восхищение их поступками, то это ослабит впечатление от его образов.

А. И. Куприн в воспоминаниях об А. П. рассказывает: «Еще учил он, чтобы писатель оставался равнодушен к радостям и огорчениям своих героев. В одной хорошей повести, — вспоминал А. П., — я прочел описание приморского ресторана в большом городе. И сразу видно, что автору в диковинку и эта музыка, и электрический свет, и розы в петлицах, и что он сам любит на них. Так — не хорошо. Нужно стоять вне этих вещей, и хотя знать их хорошо, до мелочей, но глядеть на них как бы с презрением, сверху вниз. И выйдет верно».

В письме Чехова к Горькому от 3 декабря 1898 г., в котором

А. П. оценивал его ранние рассказы («Мальва», «На плотах»), есть указание на недостаточную «сдержанность» автора. Это упоминание о «сдержанности» совпадает с советом А. П. оставаться холодным при изображении жизни.

«Начну с того, что у вас, по моему мнению, нет сдержанности. Вы, как зритель в театре, который выражает свои восторги так несдержанно, что мешает слушать себе и другим. Особенно эта несдержанность чувствуется в описаниях природы, которыми вы прерываете диалоги. Несдержанность чувствуется и в изображении женщин и любовных сцен. Это не размах, не широта кисти, а именно несдержанность».

Эта проповедь «сдержанности» ничего общего не имела с боязнью красочности, широты кисти. Она, как и совет о холодности, призывала к мастерству, к полному овладению материалом, когда художник, не обнаруживая напряжения, создает впечатление грации и непринужденности, властно побеждает читателя.

Сдержанность в понимании А. П. не является боязнью проявлений писательского темперамента. Лазареву-Грузинскому Чехов советовал: «Вы не даёте воли своему темпераменту. Женщин нужно описывать так, чтобы читатель чувствовал, что вы в расстегнутой жилетке и без галстука, природу — то же самое. Дайте себе свободы».

Призыв к художественной сдержанности несколько не противоречит у А. П. его указанию на необходимость художественной смелости. Только она, — думал Чехов, — гарантирует новизну, оригинальность работы писателя. И небольшое дарование может дать интересное произведение, если писатель будет смело говорить своим голосом. Бунину Чехов сказал: «В работе надо быть смелым. Есть большие собаки и есть маленькие собаки, но маленькие не должны смущаться существованием больших: все обязаны лаять и лаять тем голосом, какой господь бог дал».

Оценивая советы Чехова о холодности и сдержанности, мы должны отметить некоторую двойственность природы этих его замечаний.

Одной своей стороной они упираются в те позиции Чехова-художника, которые отразились в его взглядах на писателя как на «беспристрастного свидетеля». Эта сторона чужда нам. «Несдержанность» молодого Горького не была проявлением незрелости начинающего писателя, как думал А. П. Автор «Челкаша» и «Мальвы» создавал новый стиль, отличный от чеховского. Горький был не зрителем, мешающим смотреть спектакль, но активным участником того спектакля, который на подмостках жизни ставила предреволюционная эпоха, готовившая взрыв 1905 г. Совет Чехова о сдержанности был далек от основных особенностей нового горьковского стиля.

Но есть в мыслях А. П. о холодности писателя и его сдержанности элементы большого устойчивого значения. В этом плане его мысли интересны для нас. Это — указание большого мастера

на необходимость полного овладения материалом, когда писатель не расплескивает создаваемые образы в наивном ребяческом восторге новичка, но дает возможность почувствовать их силу, скрывая за кажущимся спокойствием огонь подлинного авторского темперамента.

Многие советы Чехова писателям вытекали из его творческого метода, который обычно исследователи определяют как импрессионистический.

Чеховский импрессионизм получил противоположную оценку в суждениях о нем Фриче и Луначарского. «Характернейшая черта импрессиониста, — утверждал В. Фриче во вступительной статье к полному собранию сочинений Чехова, — это преобладание в нем пассивной, рецептивной силы восприятия впечатлений над активной, логически-идейной переработкой их в связную систему, в цельное мировоззрение, в некую законченную и широкую картину жизни».

Но, конечно, импрессионизм не мешал Чехову давать широкую картину жизни. И нас удовлетворяет оценка А. В. Луначарского: «Импрессионизм» летуч, но у людей истинно талантливых его мимолетность, мнимая случайность тех черт, которую он выхватывает из целого комплекса, не делает его поверхностным. Через какую-нибудь деталь художник освещает свой объект не хуже, чем прежде это делалось через обстоятельное описание».

Л. Н. Толстой, восторгавшийся творчеством А. П. Чехова, говорил о нем: «Чехова, как художника, нельзя даже сравнивать с прежними русскими писателями — с Тургеневым, с Достоевским или со мною. У Чехова своя особенная форма, как у импрессионистов. Смотришь, человек будто бы без всякого разбора мажет красками, какие попадают ему под руку, и никакого как будто отношения эти мазки между собою не имеют. Но отойдешь, помотришь — и в общем получается удивительное впечатление. Перед вами яркая неотразимая картина» (П. А. Сергеев о Чехове. Воспоминания).

В духе импрессионизма, который ничуть не мешал, а помогал А. П. создавать широкие картины жизни, Чехов давал советы писателям находить новые свежие детали в изображении действительности. Треплев в «Чайке» испытывает чеховское отвращение к рутине, к запыленной трафаретности слова. Его мучает сознание бездарности таких шаблонных определений, как: «афиша на заборе гласила, бледное лицо, обрамленное темными волосами». Он вспоминает прием Тригорина, в котором мы узнаем неповторимое своеобразие чеховского импрессионизма. Говоря об описании лунного вечера, Треплев восхищается Тригоринным и резко осуждает собственное творческое бессилие: «У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова, а у меня и трепещущий свет, и тихое мерцание звезд, и далекие звуки рояля, замирающие в тихом ароматном воздухе».

Эта способность находить свежие детали давала возможность Чехову по-новому разрабатывать сюжеты, которые неоднократно были использованы другими писателями. Для него не существовало шаблонных положений, которых нельзя было бы оживить острой писательской наблюдательности.

Недаром Треплев завидует Тригорину, который умел преодолеть штамп в описании лунного вечера. Н. Д. Телешев рассказывает в воспоминаниях о Чехове, как он не соглашался с писателями, говорившими об отсутствии новых сюжетов. Разговор происходил в Москве, в трактире, и Чехов сказал: «Вот посмотрите на эту стену. Ничего интересного в ней, кажется, нет. Но вы взгляните в нее, найдете в ней что-нибудь свое, чего никто еще в ней не находил. И опишите это. И уверяю вас, хороший рассказ получится. И о луне можно написать хорошо, а уж на что тема затрепанная. И будет интересно. Только надо все-таки увидеть в ней что-нибудь «свое», а не «чужое».

Интересны замечания, которые сделал Чехов Куприну о недостатках его повести «На покое»: «Героев своих, актеров, вы трактуете по старинке, как трактовались они уже лет сто всеми писавшими о них, — ничего нового. В первой главе вы заняты описанием наружности — опять-таки по старинке, описанием, без которого можно обойтись. Пять определенно изображенных наружностей утомляют внимание и в конце концов теряют свою ценность. Бритые актеры похожи друг на друга, как ксендзы, и остаются похожими, как бы старательно вы ни изображали их».

Эти критические замечания А. П. говорят о том, что он требовал от писателя новизны трактовки взятой им темы. Вместо ничего не дающего длинного описания наружности престарелых актеров, прозябающих в инвалидном доме, он предлагал Куприну найти такие новые краски в их изображении, благодаря которым каждое лицо было бы рельефно очерчено. А. П. своим творчеством подтверждал высказанные им самим мысли о реализме, преодолевающим рутину и вносящем новизну в разработку тем и сюжетов.

Лучшие произведения Чехова говорят о силе его как реалиста, способного давать картины широкого типового значения. «Палата № 6» — это не изображение только захолустного дома умиленных: мы чувствуем, как художник передает атмосферу социального гнета, в тисках которого бьется Иван Дмитриевич. Фигура учителя древних языков Беликова в повести «Человек в футляре» вырастает в потрясающий образ, который дает возможность ярко представить себе, как охранители устоев старого общества загоняли все живое в футляр мертвящих инструкций. Повесть «В овраге» — обобщающе-глубокое изображение азиатчины, бескультурия старой деревни. «Вишневый сад» — картина громадного типического значения, показывающая гибель дворянской культуры под ударами растущего промышленного капитализма.

Можно было бы привести много примеров этой обобщающей силы чеховских образов. Но мы хотим только подчеркнуть, что

мысли А. П. о новизне деталей в художественной литературе вытекали из его творческого метода, в котором импрессионизм особого типа не умалял, а усиливал широту и законченность создаваемых писателем картин жизни.

V

Великий мастер новеллы, Чехов указывал писателям на необходимость борьбы за сжатость, лаконичность слова, его предельно-сгущенную выразительность.

Он часто наталкивался на грубую недооценку жанра новеллы со стороны редакторов и издателей, определявших серьезность литературного произведения количеством печатных листов.

А. И. Куприн вспоминает, как А. П. говорил молодым писателям: «Это я открыл путь для авторов мелких рассказов. Прежде, бывало, принесешь в редакцию рукопись, так ее даже читать не хотят. Только посмотрят с пренебрежением. «Что? Это называется произведением? Да ведь это короче воробьиного носа. Нет, нам таких штучек не надо». А я вот добился и другим указал дорогу. Да это еще что, так ли со мной обращались! Имя мое сделали нарицательным. Так и острили, бывало: «Эх, вы, Чехо-вы!» Должно быть, это было смешно».

То же самое мы находим в воспоминаниях Н. Телешева: «Вам хорошо, теперешним писателям, — нередко говорил А. П. полусерьезно. — Вас теперь хвалят за небольшие рассказы. А меня, бывало, ругали за это. Да как ругали. Бывало, коли хочешь быть писателем, так пиши роман, а иначе о тебе и говорить и слушать не станут, и в хороший журнал не пустят. Это я всем вам стену лбом прошибал для маленьких рассказов».

На протяжении всей своей литературной деятельности Чехов встречал непонимание новеллы как литературного жанра, в котором краткость и сжатость повествования соединяются с его законченностью. Так, например, А. Сумбатов-Южия, знаменитый актер и драматург, человек большой культуры, писал А. П. о «Человеке в футляре»: «Уже очень коротко пишешь, ей-богу. Не говорю уж, как редко! Ведь это хвостик, этюд. И так читать почти нечего, а тут набредешь на что-нибудь живое, чуть разлакомишься — хлоп, конец» (от 24 августа 1898 г.)

Произведение А. П. «Человек в футляре», полное глубокой обобщающей силы сатирического изображения действительности, было названо Сумбатовым «этюдом». Это является ярким показателем неумения оценить новеллистический жанр, которое проявлялось в чеховскую эпоху даже квалифицированные литераторы. Отстаивая новеллу, А. П. подчеркивал, что от новеллиста требуется неистощимая изобретательность. В его литературных кладовых должно храниться множество сюжетов. Романист разворачивает сюжет на протяжении громадного по размерам произведения, а

новеллист в каждом коротком рассказе должен давать новый сюжет.

В записных книжках А. П. мы находим следующую миниатюру Альфонса Додэ: «Почему твои песни, так коротки? — спросили раз птицу. — Или у тебя нехватает дыхания?» — «У меня очень много песен, и я хотела бы поведать их все». Приводя эту миниатюру, Чехов говорил людям, недооценивающим новеллу, что авторы коротких рассказов обращаются к этому жанру не потому, что им нехватает творческого дыхания. Напротив, обилие тем и сюжетов требуется от мастера новеллы, обладателя многих песен, которые он хочет поведать миру.

Известно, как часто говорил Чехов о лаконичности. Б. Лазаревский вспоминает следующее высказывание А. П.: «Знаете, как нужно писать, чтобы вышла хорошая повесть? В ней не должно быть ничего лишнего. Вот как на военном корабле на палубе: там нет ничего лишнего — так следует делать и в рассказе». М. О. Меньшиков в воспоминаниях об А. П. тоже говорит об его упорной работе, о стремлении к сжатости слова: «Работал он с тщательностью ювелира. Его черновик я принял однажды за нотный лист — до такой степени часто были зачеркнуты жирно места. Он кропотливо отделял свой чудный слог и любил, чтобы было «густо» написано: немного, но многое». «Будь я миллионер, — говорил он, — я бы писал вещи с ладонь величиной».

А. П. в первый период своей литературной деятельности писал много и скоро. В ответном письме Д. В. Григоровичу от 28 марта 1886 г. он осуждал эту несерьезность и неряшливость своей работы: «Не помню я ни одного своего рассказа, над которым я работал бы более суток, а «Егеря», который вам понравился, я писал в купальне. Как репортеры пишут свои заметки о пожарах, так я писал свои рассказы машинально, полубессознательно, нисколько не заботясь ни о читателе, ни о себе самом». Но в конце 80-х гг. А. П. начинает предъявлять к себе большие требования и стремиться от многописания перейти к углубленной творческой работе. А. П. Плещееву в письме от 15 сентября 1888 г. Чехов дал образец строго критического отношения к себе как писателю: «Многописание к лицу не всякому писателю. Взять бы хоть меня к примеру. В истекший сезон я написал «Степь», «Огни», пьесу, два водевиля, массу мелких рассказов, начал роман... и что же? Если промывать сто пудов этого песку, то получится (если не считать гонорара) пять золотников золота только».

Первый период литературной деятельности А. П., когда он сотрудничал в безыдейных, обывательски-настроенных юмористических журналах, мог бы сломить писателя, оправдать мрачное предсказание Скабичевского. Но Чехов сумел извлечь много ценного для себя из своих ошибок. Он рос как художник, извлекая уроки из своего горького опыта.

Вот почему он придавал громадное значение ошибкам, которые

делает писатель в начале пути и потом вырастает на основе их преодоления. Сравнивая себя с Короленко, А. П. писал А. Н. Плещееву (14 сентября 1889 г.): «Хотя у меня и нет того, что есть у Короленко, зато у меня есть кое-что другое. У меня в прошлом масса ошибок, каких не знал Короленко, а где ошибки, там и опыт. У меня кроме того шире поле брани и богаче выбор: кроме романа, стихов и доносов, я все перепробовал. Писал и повести, и рассказы, и водевили, и передовые, и юмористику, и всякую ерунду, включая сюда комаров и мух для «Стрекозы».

А. П. призывал писателей к углубленной самокритике, к непрерывной учебе на основе преодоления ошибок. В письме к А. С. Суворину (декабрь 1889 г.) он выразил глубочайшую тоску по более серьезной творческой работе: «Мне страстно хочется спрятаться лет на пять и занять себя кропотливым серьезным трудом. Мне надо учиться, учить все с самого начала, ибо я, как литератор, круглый невежда; мне надо писать добросовестно, с чувством, с толком, писать не по пяти листов в месяц, а один лист в пять месяцев».

От писателей, прежде всего от себя, А. П. требовал громадной работы по самообразованию. Он, подобно А. М. Горькому, думал, что писатель непременно должен быть активным неутомимым читателем. «Читать веселее, чем писать. Я думаю, что если бы мне прожить еще 40 лет и во все эти сорок лет читать, читать и читать, и учиться писать талантливо, т. е. кратко, то через 40 лет я выпалил бы во всех вас из такой большой пушки, что задрожали бы небеса. Теперь же я такой лилипут, как и все», — писал он А. Суворину.

Один из величайших стилистов в русской литературе, Чехов неустанно работал над словом. Известен отзыв Горького о нем: «Как стилист Чехов недосыгаем, и будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что язык этот создали Пушкин, Тургенев и Чехов» («Нижегородский листок», 30 января 1900 г.).

Об этой непрерывной работе Чехова Куприн говорит в своих воспоминаниях: «В последние годы Чехов стал относиться к себе все строже и все требовательнее: держал рассказы по несколько лет, не переставая их исправлять и переписывать, все-таки, несмотря на такую кропотливую работу, корректуры, возвращавшиеся от него, бывали кругом испещрены знаками, пометками и вставками».

Он часто обращал внимание писателей на их стилистические недостатки. Интересны его высказывания о ранних рассказах А. М. Горького. Отмечая музыкальность их стиля, он осуждал слова, которые вносили в него досадные шероховатости: «У других авторов такие слова, как, например, «фаталистически», проходят незаметно, но ваши вещи музыкальны, стройны, в них каждая шероховатая черточка кричит благим матом» (письмо М. Горькому 3 января 1899 г.).

А. П. также осуждал в стиле раннего Горького излишества определений. Он подчеркивал, что множество эпитетов, соединяясь в сплошную цепочку, мешают читателю воспринимать то или иное описание: «У вас так много определений, что вниманию читателя трудно разобраться, и он утомляется. Понятно, когда я пишу «человек сел на траву»: это понятно потому, что ясно и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжеловато для мозгов, если я пишу: «Высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжей бородкой сел на зеленую, уже измятую пешеходом траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь...» Это не сразу укладывается в мозг, а беллетристика должна укладываться сразу, в секунду» (от 3 сентября 1899 г.)

Письма Чехова к Горькому и к другим писателям свидетельствуют о чутком отношении А. П. к проявлениям таланта. «Вы спрашиваете, какого я мнения о ваших рассказах. Талант несомненный и притом большой настоящий талант. Например, в рассказе «В степи» он выразился с необыкновенной силой, и меня даже зависть взяла, что это не я написал» (из вышеприведенного письма).

Оценивая рассказы Горького, предъявляя к ним определенные требования, Чехов понимал, что так называемые недостатки в творчестве большого писателя часто бывают обусловлены неповторимыми особенностями его стиля. «Говорить о недостатках? — писал он Горькому. — Но это не так легко. Говорить о недостатках таланта, это все равно, что говорить о недостатках большого дерева, которое растет в саду; тут ведь главным образом дело не в самом дереве, а во вкусах того, кто смотрит на дерево».

Над всеми мыслями Чехова о писателе и его творчестве возвышается идея обобщающего значения, которую он высказал в знаменитом письме к Суворину от 7 января 1889 г.: «Кроме изобилия материала и таланта, нужно еще кое-что не менее важное. Нужна возмужалость — это раз; во-вторых, необходимо чувство личной свободы, это чувство стало разгораться во мне только недавно. Раньше его у меня не было, его заменяли с успехом мое легкомыслие, небрежность и неуважение к делу».

Дальше в этом письме А. П. ярко показал свой жизненный путь — от тьмы над ним в юности и молодости рабских чувств к преодолению их, к «выдавливанию из себя по каплям раба».

Творчество Чехова — высоко поучительный пример того, как ценность произведений писателя определяется не только природным дарованием, усовершенствованием литературной техники, но и его непрерывным духовным ростом.

А. П. потому и мог создать произведения, разоблачавшие мещанство, что он, побеждая в себе чувства, привитые обывательской средой, в своем творчестве был глубочайшим обвинителем «чеховщины». В «Крыжовнике», где А. П. наносит удар собственническому чувству, в «Душечке», в которой он ополчается против рабского «поклонения чужим мнениям», — высота его, как худож-

ника, обусловлена внутренним ростом, давшим возможность ему почувствовать, «что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая».

Записные книжки А. П., вводя нас в его творческую лабораторию, чрезвычайно много могут дать каждому художнику и всякому человеку, углубленно интересующемуся вопросами творческого процесса.

Чехов, — рассказывает Куприн, — советовал обращаться к записным книжкам только для записей голого факта, редкого имени, технического названия. Но в присутствии Куприна, противореча себе, А. П. записал курьзную сцену из театральной жизни, рассказанную им одним знакомым.

Записные книжки А. П. содержат не только редкие имена, перечень фактов и комические фамилии, вроде Шапчарыгина, Цамбизебульского, Свинчутки, Дербалыгина и др. В них рассыпано много художественных деталей, которые А. П. потом вводил в свои произведения. Интересно находить эти детали, которые Чехов хранил в литературной кладовой для того, чтобы потом использовать их соответствующим образом. Так, например, мы находим следующую запись: «Мальчик лакей: умри, несчастная!» В повести «Ионыч» эти слова с нелепой патетичностью произносит лакей, которого глава «самой талантливой» семьи в городе заставляет таким образом развлекать гостей. Эта деталь подчеркивает пошлость и бездарность семьи, признаваемой талантливейшей в городе.

«Человек в футляре» в калошах, зонт в чехле, часы в футляре, нож в чехле, когда лежит в гробу, то, казалось, улыбался: нашел свой идеал» — в этой чеховской записи таится зерно образа Беликова.

Наряду с ценнейшими деталями и эмбрионами образов, записные книжки А. П. содержат и критику писателем идей, с которыми он боролся. Борьба А. П. с «толстовством», получившая отражение в его творчестве, намечена в скупых записях. «Человеку нужно только три аршина земли — не человеку, а труп. Человеку нужен весь земной шар».

Иногда записные книжки, как светом прожектора, озаряются блистательными чеховскими афоризмами. «Есть писатели, у которых каждое произведение в отдельности блестяще, но в общем же эти писатели неопределенны, у других же каждое произведение не представляет ничего особенного, но в общем они определены и блестящи». Или: «звезды погасли уже давно, но все блестят для толпы».

Так, записные книжки А. П. дают представление о сложности творческого процесса. В него входят и неутомимые поиски все новых и новых деталей, и определенная ведущая идея, направляющая художника, и какое-нибудь редкое слово, или причудливое сочетание нескольких слов, которое рождает иногда в сознании писателя плодотворнейшие ассоциации.

Сделанный нами обзор главнейших высказываний Чехова по вопросам писательского творчества убеждает в ценности для нашей эпохи этих мыслей А. П.

Тоска по серьезной углубленной критике, помогающей росту художника, взаимоотношения писателя с читателем, проблема связи науки с литературой, вопрос об идейной направленности творчества писателя, работа над словом, борьба за мастерство, жизненный путь писателя, определяющий социально-художественный уровень его произведений, — все это мы находим в высказываниях А. П.

Мы должны внимательнейшим образом изучить эту сторону литературного наследства Чехова, который в своей переписке часто подымался на высоту мыслей большого значения.